

文芸評論家は現代文学をどう見ているのか

「俳句的小説」をめぐる断想

勝又浩

漢学に所謂文学と英語に所謂文学とは到底同定義の下に一括し得べからざる異種類のものたらざる可からず。

とは、知る人も多いと思うが夏目漱石『文学論』（明治40年）の「序」の一節。英文学研究を志して留学までしてみたが、知れば知るほど「英文学に欺かれたるが如き不安の念」が募るばかりだった、と言っている。そう感じている漱石の背景には、「余は少時好んで漢籍を学びたり。之を学ぶ事短かきにも関らず、文学は斯くの如き者なりとの定義を漠然と冥々裏に左国史漢より得たり」という文化的、教育的な永い伝統があったわけだ。「左国史漢」とは、中国春秋時代の歴史とその注釈である『春秋左氏伝』と『国語』、司馬遷の『史記』と班固の『漢書』である。

（かつまたひろし）

1938年生。文芸評論家。法政大学文学部名誉教授。「我を求めて——中島敦による私小説論の試み」で第17回群像新人文学賞評論部門、「中島敦の遍歴」で第13回やまなし文学賞研究・評論部門を受賞。著書に、『引用する精神』（筑摩書房）、「鐘の鳴る丘」世代とアメリカ（白水社）、「私小説千年史 日記文学から近代文学まで」（勉誠出版）など。

これらが明治までの知識人の基本的な教養だった。寺子屋の後、多少とも漢学塾へ通ったようなものは皆こういう教育を受けたわけだ。「左国史漢」にはいわゆる文学書など含まれていないが、しかしたとえば『史記』などは今もって名文の範として教科書にも載るのだから、一応、文学の定義を「冥々裏」に教える一助となったに違いない。晩年、『明暗』の連載中、新聞小説の執筆で「俗了」された頭を洗うのだと称して、盛んに漢詩を作った漱石だが、そこにはやはり、英文学以前、若いとき培った「左国史漢」や唐詩による文学が生きていたのである。福沢諭吉の「一身にして二生を経るが如」しとは、政治体制をのみ言ったわけではない。こうした文化体系の違いを生きなければならなかった明治知識人すべての宿命だった。

東洋と西洋とではまるで文学の観念が違うという問題に、新しい文学である小説の実作者としての漱石はどう対処し、解決していったのだろうか。『明暗』執筆中の彼を想像するかぎり、その「異種類のもの」を使い分けている、つまり英文学研究で学んだ新来の文学を新聞小説の方で駆使し、それとは別に子供のころから「左国史漢」で培ってきた本音の文学を趣味的な気晴らしの漢詩づくりに用いている。言い換えると、二種の文学を棄てもしなければ統一もしないままに持続し持ち越したまま使い分けているように見える。

だが、職業作家になる前には東西二種の文学を止揚せんとしたときもあつたはずで、それが初期の小説『草枕』（明治39年）である。彼はそれを新しい「俳句的小説」だと称していた。

俳句的小説——名前は変であるが——が成立つとすれば、文学界に新しい境域を拓く訳である。この種の小説は未だ西洋にもないやうだ。日本には無論ない。それが日本に出来るならば、先づ、小説界に於ける新しい運動が、日本から起つたといへるのだ。(「余が『草枕』」)

というわけである。漱石にしてはすいぶん自大な物言いで意外だが、何しろ『草枕』は雑誌の発売広告が出る前に売り切れたと言われたほどの評判作だったから、そういう自信がこんな口ぶりになったのだろうか。いや、漱石先生の長年の英文学との格闘、そこから抜け出たという自信確信がこんな口調になったのだと思いたい。

では、その「俳句的小説」である『草枕』とはどういう小説なのか。漱石のいうところを「余が『草枕』」から拾えばこんなことになる。

私の『草枕』は、この世間普通にいふ小説とは全く反対の意味で書いたのである。唯一種 of 感じ——美しい感じが読者の頭に残りさへすればよい。それ以外に何も特別な目的があるのではない。さればこそ、プロットも無ければ、事件の発展もない。

普通に云ふ小説、即ち人生の真相を味はせるものも結構ではあるが、同時にまた、人生の苦を忘れて、慰藉するといふ意味の小説も存在してい、と思ふ。私の『草枕』は、無論後者に属

すべきものである。

ということになる。しかし、こんな説明はどれほど真つ正直に受け取ったらよいものか分らない。『草枕』が「プロットも無ければ、事件の発展もない」と言えるかどうか。「美しい感じ」などは人によって違うから断言はできないが、画工の暢気な旅はともかく、夫婦の離別のエピソードで終わる『草枕』が読者に「人生の慰藉」を与えるかどうか、大いに怪しいではないか。「俳句的小説」は、そう言っている漱石自身にもよく分かっていなかった節がある。

『草枕』では、作中に度々言われる「非人情」の語をめぐってさまざまな議論がある。語の解釈から始まって、その理念は果たして主人公の画工に、あるいは作者自身に実現できたのか否か等々、数え切れないほど論じられてきたが、それらは、私から見ればみな難しい解釈議論ばかりしていて、ごく単純な前提を忘れている。『草枕』は書かれた時期も『吾輩は猫である』（明治38年）連載中の仕事なのだ。従って発想としても『猫——』の一展開、バリエーションだった。だから「非人情」説も、それは漱石が正岡子規から受け継いだ、そして『猫——』で応用して見せている写生論の、もう一つの実践にほかならなかつたのだ。書いた本人も騙されているようだが、『草枕』の主人公・画工はもう一人（一匹？）の猫に他ならない。「非人情」とは、人間たちを突き放して眺めるといふ猫の視線、傍観者としての目のことに他ならない。

ところで、この「俳句的小説」は結局どうなったのか。漱石の小説はその後『二百十日』、『野

分」と、だんだん深刻になって行くばかりで、どうも俳句的な趣は薄れてしまうように見える。

『猫——』の結末で「猫」を殺してしまつた後、漱石小説から「猫」は次第にいなくなつてしまつたようなのだ。そして「草枕の様な主人公ではいけない」（明治39年10月26日、鈴木三重吉宛書簡）などと言ひ出すのだ。「単に美的な文字は昔の学者が冷評した如く閑文字に帰着する。俳句趣味は此閑文字の中に逍遥して喜んで居る」「苟も文学を以て生命とするものならば単に美といふ丈では満足が出来ない。丁度維新の当時勤王家が困苦をなめた様な了見にならなくては駄目だらうと思ふ」というわけだ。

これは『草枕』に影響を与えたと言われるほど「美しい」小説『千鳥』（明治39年）の作者に、そんなところで満足してはだめだと「教訓した」手紙だから、そういう面の色合いも強いだらう。しかし、だからと言って漱石の本音ではなかつたということにはなるまい。漱石は結局、こんな精神状態のまま、その勢いでとうとう新聞専属作家となつてしまふ（明治40年4月）。そして以後は「俳句的小説」等とは言わなくなつたばかりか、新聞には『虞美人草』のような「プロット」や「事件」をたつぷり盛つた、文章だけは凝りにこつた和風四六駢儷体小説の作者として大衆的な人気も得て行くことになる。生涯倫理先生でもあつた漱石には、新聞という舞台はやはり真剣勝負の場所でなければならなかつたのであろう。「間違つたら神経衰弱でも氣違でも入牢でも何でもする了見でなくては文学者になれまいと思ふ」というわけだ。

こうして職業作家となつた漱石はもう「俳句的小説」等とは言わなくなつてしまつた。そして、

その果てにあつたのは、初めにも言ったように、小説執筆の後には漢詩づくりで腐心したり、同様、若いころの関心事だった禪に還って「則天去私」などと言ってみたりしている。こうした漱石からは、どうも自分の書いている小説が自分自身の「慰藉」となったという形跡はとうとう見られない。私は、漱石がもし新聞小説作家などにならず、生涯学校の先生のままで、かたわら余暇に小説を書くような生活を続けていたら、一度は提唱した「俳句的小説」をもっと押し進め、完成ものではなかつたかと思つてゐる。日本の近代文学のためには、まことに残念なことをしたのである。

*

それは一方からの尽きない生成とともにゆつくり旋回してゐた。また一方では捲きあがつて行つた縁が絶えず青空のなかへ消え込むのだつた。かうした雲の変化ほど見る人の心に云ひ知れぬ深い感情を喚び起すものはない。その変化を見極めようとする眼はいつもその尽きない生成と消滅のなかへ溺れ込んでしまひ、ただそればかりを繰返してゐるうちに、不思議な恐怖に似た感情がだんだん胸へ昂まつて来る。その感情は喉を詰らせるやうになつて来、身体からは平衡の感じがだんだん失はれて来、若しそんな状態が長く続けば、そのある極点から、自分の身体は奈落のやうなものなかに落ちてゆくのではないかと思はれる。それも花火に仕掛けられた紙人形のやうに、身体のある部分から力を失つて。

これは漱石の写生文——ではなくて、梶井基次郎『蒼穹』（昭和3年）の一節。ただし全体は二千五百字程度、四百字詰め原稿用紙にすれば六枚分の掌編である。ここに全文を引いてしまえば話は早いのだが今は我慢しよう。逆に、梶井好きの読者なら改めて示すまでもない、ということもあろう。いま唐突にこんなものを持ち出したのは他でもない、かねて私は梶井文学こそ「俳句的小説」の代表ではないかと思ってきたからだ。漱石が『草枕』だけを示し、提言しただけで後が続けられなかった「俳句的小説」を梶井基次郎が実現して見せたのだ、と。

梶井小説はときに詩のアンソロジーに収録されたりするように、散文詩といつてよい澄明さと喚起力を持っている。ここに引いた『蒼穹』は、山の間の青い空に絶えず白い雲が湧き上がって、晴れわたった白昼の空に一点の闇を感じて戦慄する話だが、これと対をなす『闇の絵巻』（昭和5年）には、夜の山中の闇の気配、闇よりも濃い樹木の影と息遣いが描かれて、風景が一種実存的な趣を呈する瞬間を鮮やかにとらえている。

この二編を取り上げて、「これ程までに透徹した凝視に形を与えた作品」は、近代文学中の「奇蹟」だと、吉田健一（『梶井基次郎』）は言っている。言い換えれば、「近代文学」のなかではかなり異例な作品だということでもあるだろう。だが、見方を変えれば、その鋭さは別にして、梶井文学を形成している感性世界、それが極めて日本的、俳句的であることは認める人も多いはずだ。それに関して、今もう一つ言えば『のんきな患者』（昭和7年）という特異な作者の姿勢

の問題がある。縊死に使われた縄を焼いた灰、人の脳みその黒焼き——みな結核の薬として秘かに取引されているという話だが、こんな悲惨、陰惨な話を淡々と語る作者の信じがたいほどの冷静さ。三〇歳の青年だった『草枕』の画工をいっぺんにその倍の精神年齢にしてしまったのが梶井小説の主人公たちなのだ。そうした精神姿勢を、先の吉田健一は、「ここでも意識は冴え返っていて、のんきなのはその意識が作用する為に必要な平静に過ぎない」と、やや逆説的に説明している。これこそが「非人情」、あの『草枕』の画工が掴みかかった心境、そして漱石先生が放棄してしまった「俳句的小説」の実現に他ならないと、私は考えている。

だが、そうだとして、ではなぜ梶井基次郎においてそれが可能になったのか。今それには的確に答えるデータが無いが、おそらく彼が親炙した志賀直哉からの影響だと見て誤りは無いであろう。梶井基次郎にも漱石文学に親しんだ時期もあったようだが、そこで「非人情」だの「俳句的小説」だのに関心があったという形跡はとくにない。それよりも小動物が多く活躍する梶井文学はやはり志賀直哉『城の崎にて』（大正6年）からまっすぐ来ていると見る方が当たっていよう。「俳句的小説」は、その成熟形態は「心境小説」でもあるのだ。その「心境小説」だが、漱石には、たとえばこんな発言もある。

文学は汽車や電車と違つて、現今の西洋の真似をしたつて、左程痛快な事はないと思ひます。夫よりも自分の心的状態に相当して、自然と無理をしないうで胸中に起つて来る現象を表現する

方が却つて、自分のものらしくつて生命があるかも知れません。（『作家の態度』明治41年）

先の『余が「草枕」』とは打つて變つて穩やかな口調だ。言っていることも「俳句的小説」や「非人情」からはだいたい後退しているように見える。だが、これはこれとして、言つて見れば「短歌的小説」と名付けてもよいような小説作法ではないだろうか。このとき漱石は新聞小説作家としての第二作『坑夫』が終つて、『文鳥』などを書いているときであつた。鈴木三重吉の奨めで飼ひ始めた文鳥の可憐な姿態を見るうちに、かつて意識にとどめた女性たちの記憶が次々に蘇ってくるという話『文鳥』、これはまさに「胸中に起つて来る現象を表現」した作品、短歌的小説作法から生まれた小説ではないだろうか。

このころ文壇では田山花袋『蒲団』（明治40年）の出現を機に「露骨なる描写」だの、告白の「皮剥ぎの苦痛」だのと、いわゆる自然主義文学が喧しく論じられているような時期であつた。漱石の小説などは高等遊民の遊びに過ぎないと軽んじられていたのである。しかし、文壇がゾラだハウプトマンだモーパッサンだと「西洋の真似」比べに追われていたなかで、文学は「汽車や電車」とは違ふと言つていた漱石の姿勢を私は信じたい。そして、こうした側面はもつと若い世代の読者、白樺派の青年たちに受け継がれて行つたのである。

話を梶井基次郎に戻そう。私は以前、丸善を爆破するという夢想で終わる『檸檬』（大正14年）が、その深層は、浸蝕されてしまった西洋からの脱出、解放の願望、その意識のドラマを描

いた小説だという読み方を示したことがある（『檸檬と丸善』）。いまそれに付け加えるとすれば、作者にそれを可能にさせたのは、やはり「のんきな患者」という特異な精神姿勢、梶井基次郎の格別な才質だという一事だろうか。

梅崎春生、吉行淳之介等々、自身の文学の根に梶井小説からの影響を自認している作家たちの一群がある。決して梶井文学を倣う、あるいは継承するというのではない。作品としては全く別の方向での仕事をしているのだが、にもかかわらず、梶井文学は自分の仕事の、また文学的感性の基底だと意識しているような作家たちである。梶井文学はいたって地味な存在で、たとえば太宰文学のように読者をも派手なパフォーマンスに誘うようなことはないが、それでも日本の近・現代文学に深く浸透した基本的な感性であり、肌合いであることは認める人も多いはずだ。そして、それはそのまま日本の私小説の根本の性格なのだ。私小説は自分のことを書くから私小説なのではない。告白、暴露するから私小説なのでもない。感性において、文学的カノンにおいて「俳句的小説」短歌的小説であるときに私小説なのだ。梶井好きはおおむね私小説好きだが、それを裏返してみれば、梶井文学が分からないと私小説の要のところ分からない、ということでもある。

いま改めて思うに日本の詩のカノン——鑑賞の基準は三種類あるわけだ。一つは万葉から今にも続く民族文学としての短歌、その発展形態としての俳句である。二つ目は中国からもたらされた漢詩。平安貴族たちはすっかり漢詩に捉えられて『懷風藻』以下何代も漢詩の勅撰集を作っ

て来た。しかしその間も大和歌は忘れられたわけではなく、『古今和歌集』を機に復活、同時に漢詩離れが進み、勅撰集も和歌の方に戻った。それで漢詩はまったく棄てられたのかということもそんなこともなく、儒学とともに、あるいは禅宗とともに生き続けて漱石にまで来ていることは先に見た通り。漱石や中野道遥あたりを最後として現代は漢詩人と言えるような人はほとんどない。従って我々戦後教育で育ったような世代には漢詩など何の痕跡も影響もないかということ、そういうわけにもいかない。日本の古典と永く深く関わってきた漢詩は古典を読む者には必然的についできてしまうからだ。百人一首ほどではないにしても、やはり唐詩選の代表的なものは意識しなくても頭に入ってきてしまう。そして、千年も前の菅原道真の漢詩を読んで、その佳いものとうでないものとの別が自ずから分かるのだから不思議だが、それが歴史、また伝統というものの力なのであろう。

カノンの三つ目は明治になって入ってきた西洋詩であるが、これも森鷗外などの翻訳啓蒙期を経て次第に定着して今に至っている。漱石も『猫——』のなかで新体詩のパロディーを作ってからかっているが、それから一世紀半近く経って、いわゆる自由詩は日本文学のなかに確実に定着している。宮沢賢治とか中原中也とか、誰でも自分の好きな詩人を一人二人もっていると言えるのではないだろうか。いま全国各地で発行されている詩の同人雑誌は俳句短歌のそれに次いで多いのである。そして、こうした三種の詩のありようはむしろ日本の散文の性格とも密接、切り離せないのと言うまでもない。

話が飛ぶが、私は以前、随筆とエッセーの違いについて述べたことがある。エッセーは西洋詩と同様に明治になって入ってきた語だが、日本人はそれを『枕草子』や『徒然草』の昔からあつた随筆の語に置き換えて済ましてきた。ところが、日本人がエッセーだとしているものをヨーロッパ人が見るとまるで違ふのだと、バルバラ・吉田＝クラフト女史が指摘している（『日本文学の光と影』）。エッセーしか知らない西洋人から見たら日本の随筆は奇妙なもの、異質なものだ、西洋のエッセーの歴史より古い日本の随筆の伝統も知るバルバラ女史から見ると、それは西洋にはない特異な、だが優れた文学の一つなのだ、ということになる。

西洋と日本と両方を知る眼で日本文学の特質を解析しているこの本によつて私はいろいろ目を開かれたが、その重要な一つに小説のことがある。我々は明治になって初めて知つた西洋のノベルを小説と訳して受け入れてきたし、また同じものを作つてもきたつもりでいる。しかし、それらも西洋人から見たらまるで違ふ、ということがあるに違ひない。随筆の場合と違つて、そのことは日本人も早くから意識して来て、そのヘンな小説、その元凶が、つまりは私小説だと、長年やり玉に挙げられてきたわけだ。

しかしそういう考え方はもうやめたい。漱石の言つたとおり、文学は「汽車や電車」ではないのだから、西洋のものをそっくりそのまま国土に乗せて走らせるというわけにはいかない。それが文化というものの根本の性格だ。日本の風土に適し、日本の言語に適い、日本人の心にも通じ、長年培つてきた日本の種々の文学とも抵触しない、一緒にやっつけていける文学、文学観を共有する

小説があつて当然だが、そして、そういうモノを作る能力も日本人は持つてもいるのだが、それがつまり私小説なのだ。

一口に日本漢詩と言う。それは空海の昔から漱石のそれまで、中国から見ても立派な漢詩がたくさんあるそう。しかし、私の好きな良寛漢詩のように厳密にはまるで漢詩になつていない漢詩もたくさんあるのだと言う。良寛漢詩は確かに短歌的な漢詩なのかもしれない。だが、それも含めた全体が、つまり日本漢詩なのだ。中国漢詩に合致しないからといって排除するのは誤りだろう。そして当然、詩も同じこと。韻の問題があつて、厳密には日本語でソネットは作れないし、また実は作つても意味がない。日本語のソネットは単に一四行詩に過ぎないが、それはそれで一つのスタイルなのだ。同様、いま世界にもてはやされているハイクがそう。英語、中国語のハイクを見たが、あれらはやはり俳句ではない。しかしこれも一つのスタイルだとしていけない理由はない。「汽車や電車」ではない文学は全てそういうモノではないだろうか。それで私は、漱石に倣つて、日本固有の「俳句的小説」、短歌的小説を自信をもつて推奨、また、そういうふう

に認識してもらいたいものだ、折を見ては言あげしている次第なのだ。